

Musik- und Farbwahrnehmung

– ein produktionsorientiertes Unterrichtsprojekt¹

Steffen Reinhold

Wenn wir beim Musikhören die Augen schließen, entstehen oft Bilder im Kopf, laufen Filme ab, sind wir schnell *irgendwo anders*. Je nachdem wie narrativ die Musik ist, zwingt sie uns regelrecht bestimmte Assoziationen auf, man denke insbesondere an Programm-Musik. Statt konkreter Bilder können beim konzentrierten Hören aber auch Farben assoziiert werden. Für die meisten Menschen ist das eher eine ungewohnte Hörperspektive. Lässt man sich aber darauf ein, so öffnet sich ein Weg, auch ungewohnte Musik zu erschließen.

Die meiste Musik, die wir hören, wird wahrscheinlich als das Zusammenspiel verschiedener Farben, also eher als „bunt“ wahrgenommen, weil sehr unterschiedliche Elemente zusammenwirken, wie Melodie und Begleitung, wechselnde Formteile, Entwicklungen, Variationen, Kontraste, vielfarbige Instrumentation u. a. Selbst Solostücke können aufgrund ihrer Komplexität und der Nutzung vielfältiger Klangfarben sehr bunt wirken. Auf dieser Ebene - dem Zusammenspiel verschiedener Farben - lassen sich auch gut Wechselwirkungen zu Werken der Bildenden Kunst untersuchen. Berühmt geworden sind demgegenüber aber auch Bilder, die auf „Buntheit“ vollkommen verzichten und sich auf nur eine Farbe fokussieren, sogenannte „monochrome“ Gemälde. Möchte man also eine Musik *einer* Farbe zuordnen, dann dürfte diese Musik nicht bunt, sondern müsste „einfarbig“ sein. Monochrome Musik ist jedoch nicht bekannt. Man findet diesen Begriff zwar als Marke eines Musiklabels, oder als Name einer Berliner Independent-Band und eines Trios aus Markneukirchen, aber die Musik, die zu hören ist, ist alles andere als „einfarbig“. Besonders fündig wird man hingegen bei einigen Werken der Neuen Musik², die eine starke Reduktion der Mittel aufweisen, auf ein klar definiertes kompositorisches Prinzip fokussiert sind und auf Kontraste verzichten bzw. einen bestimmten Gestus über einen längeren Zeitraum beibehalten. Mit der gezielten Auswahl solcher Stücke soll die Zuordnung zu jeweils *einer* Farbe möglich werden. Dass eine solche Zuordnung natürlich nicht eindeutig vorgenommen werden kann, liegt auf der Hand und wird noch zu konkretisieren sein.

Oft wird kritisiert, dass im Musikunterricht kognitive Zugriffe dominieren, wenn es um die Erschließung Neuer Musik geht³. Eine distanzierte Analyse musikalischen Materials begünstigt aber kaum eine ästhetische Annäherung, weil sie keine dazu notwendige Rezeptionshaltung erfordert.

¹ Erstveröffentlichung in: Biegholdt, Georg (2019): Aktives Musikhören: Praxisbuch zur Rezeptionsdidaktik im Musikunterricht. Innsbruck, Helbling, S. 158. Der vorliegende Text ist eine überarbeitete Version (2023)

² Zum Begriff *Neue Musik* vgl. Hiekel, Jörn Peter & Utz, Christian (2016): Lexikon Neue Musik. Stuttgart: Metzler. S. IX

³ Nimczik, Ortwin (2005): Neue Musik in der Schule. In: Jank, Werner: Musikdidaktik. Berlin: Cornelsen Scriptor, S. 194

Demgegenüber verlangt die Methode der Zuordnung von Musik und Farbe, wenn sie begründet vorgenommen wird, eine entsprechende ästhetische Einstellung, allerdings eine, in der es nicht vordergründig um Geschmack, sondern um konkrete Assoziationen geht. Diese lassen zwar erkennen, welche Haltung Hörende gegenüber dem Musikstück eingenommen haben, es wird aber nicht danach gefragt, ob die Musik „gefällt“. Gerade Äußerungen zum persönlichen Geschmack behindern oft den - sinnlichen - Zugang zu ungewohnter Musik.

Phase 1: Rezeption

Die Lehrperson kann zunächst gemeinsam mit der Klasse besprechen, welche Charaktereigenschaften mit einzelnen Farben in Verbindung gebracht werden. Hier wird bereits deutlich, wie verschieden diese Assoziationen sein können: Rot kann als bedrohlich-aggressiv wahrgenommen und mit Wut in Verbindung gebracht werden (rotsehen), oder es symbolisiert Wärme (rotglühend) usw.

Der Lerngruppe werden nun Ausschnitte von Musikstücken vorgespielt, jeweils ca. 2 Minuten. Dabei soll bereits einer möglichen Farbzuordnung nachgespürt werden. Die Intensität der Wahrnehmung sollte beim ersten Hören durch die Inszenierung einer ansprechenden Hörsituation verstärkt werden, z. B. Hören im Halbdunkel, mit geschlossenen Augen, in bequemer Haltung usw. Beim zweiten Hören machen sich die Lernenden Notizen, warum sie welche Musik welcher Farbe zugeordnet haben. Anschließend werden die Zuordnungen an der Tafel statistisch gesammelt. Einzelne Lernende bekommen nun die Gelegenheit, ihre Zuordnung zu begründen. Dazu werden musikalische Merkmale, die vor allem den Charakter der Musik und die eigene Wahrnehmung betreffen, mit den individuell assoziierten Eigenschaften der Farbe zusammengebracht. Da zu erwarten ist, dass die Zuordnungen differieren, kann hier bereits eine lebhafte Diskussion über die objektiven Bestandteile der Musik und deren individuelle Wahrnehmung und Deutung entstehen. Beim dritten Hören gibt es die Möglichkeit, die Musik nun mit *anderen Ohren* zu hören, indem man sich in die Hörperspektive eines anderen hineinversetzt oder konkret besprochene musikalische Gestaltungsmittel wahrnimmt, auf die man bisher nicht geachtet hat. Es wird schnell deutlich, dass es bezüglich der Zuordnung kein *richtig* oder *falsch* geben kann, bezüglich der beschriebenen musikalischen Mittel jedoch sehr wohl.

Auswahl der Musikstücke:

Es werden hier nur Beispiele für die drei Primärfarben und Weiß vorgeschlagen. Entweder wird von den Lernenden erwartet, dass sie die vier Stücke den vier Farben zuordnen (Weiß wird hier der Einfachheit halber auch als Farbe bezeichnet), oder aber es werden keine Farbvorschläge gemacht und alle können frei Farben assoziieren. Letzteres lässt viel größere Freiräume, erschwert aber unter Umständen die Vergleichbarkeit der Ergebnisse. Die hier aufgeführten Beispielwerke

können den Farben natürlich auch anders zugeordnet werden. Ebenso sind die möglichen Assoziationen nur Vorschläge. Die Auswahl berücksichtigt die Verfügbarkeit auf youtube.

| Farbe | Komposition | mögliche Assoziation |
|-------|---|--|
| Weiß | György Ligeti: <i>Lux eaterna</i> für 16-stimmigen Chor a cappella (1966) ⁴ | Allmählich erstrahlendes weißes Licht, das sich sanft im Raum ausbreitet. |
| Blau | La Monte Young: <i>Composition 1960 #7 (To be held for a long time)</i> ⁵ | Die Komposition besteht aus einer lang gehaltenen Quinte. Das kann für die unergründliche Tiefe des Ozeans oder die Weite des Raumes, des Himmels stehen. |
| Gelb | Iannis Xenakis: <i>Pithoprakta</i> für Orchester (1955/56) ⁶ | Hier werden eher zwei Farben assoziiert: eine für die Klopfgeräusche der Streicher (eine dunkle Farbe) und ein blendendes Gelb für spitzen, hohen Töne der Violinen. |
| Rot | George Crumb: <i>Black Angels „Thirteen Images from the Dark Land“</i> für elektrisch verstärktes Streichquartett (1970) ⁷ | Die Komposition ist vom Vietnamkrieg beeinflusst. Die aggressiv und bedrohlich wirkende Musik erinnert an ein krasses Signalrot |

Phase 2: Produktion

Die Lerngruppe soll nun die Beziehung Musik und Farbe selbst kreativ sichtbar werden lassen. Dazu werden Gruppen gebildet. Als erstes begeben sich die Lernenden einzeln oder zu zweit auf die Suche nach monochromen Objekten, die sie bezüglich deren Farbe und Oberflächenstruktur zum Vertonen für geeignet halten. Sie fotografieren die Objekte so, dass auf dem Bild tatsächlich nur die Farbfläche zu sehen ist.

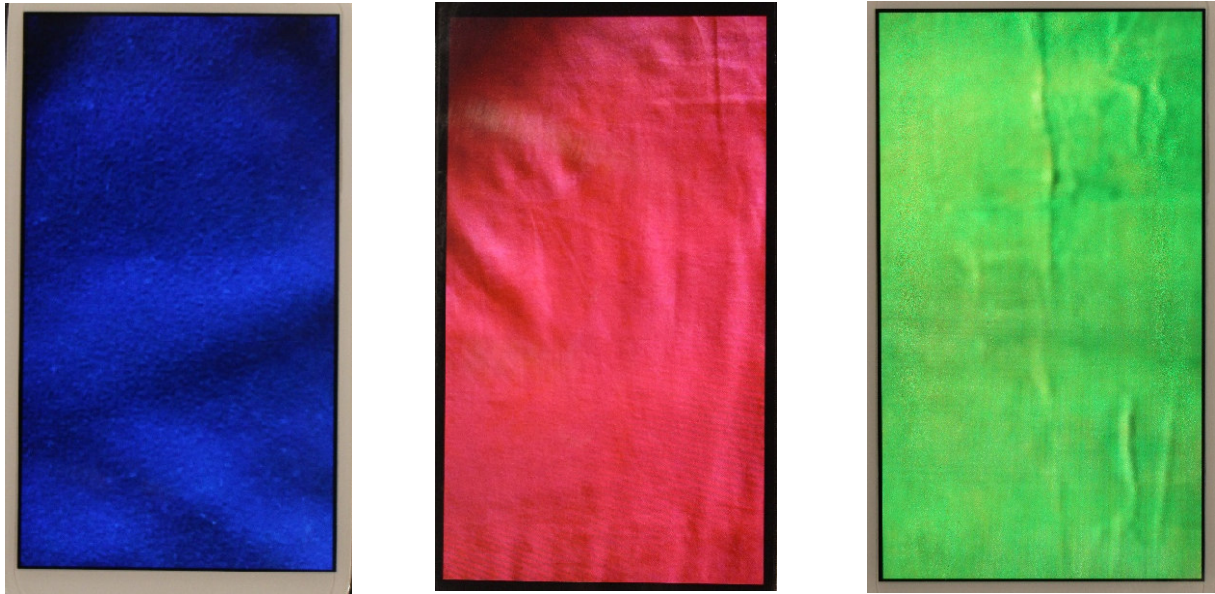
Anschließend treffen sie sich in ihrer Gruppe und tauschen sich über die Fotos aus. Sie wählen schließlich drei gegensätzliche, besonders geeignete Fotos aus und entscheiden abschließend, welches davon sie vertonen wollen.

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=-iVYu5lyX5M>

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=NiD2bvBJ3KA>

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=nvH2KYYJg-o>

⁷ https://www.youtube.com/watch?v=11o8nHk-l_o



Gemeinsam in der Gruppe beschreiben sie ihre Assoziationen, die sie mit der Farbe bzw. dem Bild verbinden und überlegen, wie sie diese in Musik „übersetzen“ können. Dabei nutzen sie die Ideen aus der ersten Phase der Unterrichtssequenz. Zum Beispiel können für ein strahlend helles Gelb sehr helle, zarte Klangfarben genutzt werden; die Musik kann sich langsam steigern, bis sie prächtig strahlt, dazu können mehr Instrumente hinzukommen, es wird allmählich lauter, bleibt aber insgesamt weich und ist wenig bewegt.

Die Vertonung wird geprobt und die Gruppen präsentieren sich im Anschluss die Ergebnisse. Die erste Gruppe zeigt zunächst ihre drei Fotos und spielt die Farbimprovisation ihres Auswahlbildes. Die Zuhörenden müssen sehr genau hören und dann entscheiden, welches der drei Fotos vertont wurde. Darüber wird schließlich abgestimmt. Einzelne Zuhörende erklären, warum sie welches Foto zugeordnet haben. Schließlich erhält die Gruppe die Möglichkeit, ihre Interpretation zu erläutern und zu sagen, welcher Gegenstand wo fotografiert wurde. Dann folgt die nächste Gruppe. Wenn für die Produktionsaufgabe mehr Zeit zur Verfügung steht, kann auch eine ganze Farbgeschichte vertont werden.⁸

Phase 3: Transfer

Nachdem rezeptiv und produktiv das Verhältnis zwischen Musik und Farbe ausgelotet wurde, folgt ein vertiefendes Ergründen. Dazu bieten sich mehrere Wege an:

⁸ Reinhold, Steffen (2014): Farben. Ein fächerverbindendes Musik-Kunst-Projekt. In: Musik und Bildung 3/2014, S. 58

a) Intensivierung von Phase 1

Beim Beschreiben der Musik in Phase 1 werden Fragen danach aufgetaucht sein, wie die Musik „gemacht“ wurde, ob z. B. alles notiert wurde, wie überhaupt so ungewöhnliche Klänge und Rhythmen notiert werden können. Ein Blick in die Partitur, Informationen zur Entstehung der Stücke, den Intentionen der Komponisten, zur Uraufführung können das Interesse an der Musik steigern und für ein tieferes Verständnis sorgen.

b) Farbenhören

Einige Komponistinnen und Komponisten gelten als *Synästhetiker*, verknüpfen unwillkürlich konkrete Klänge mit bestimmten Farben. Im 20. Jahrhundert waren das z. B. Alexander Skrjabin, Olivier Messiaen oder György Ligeti. Diese Verknüpfungen sind stark individuell und sind von anderen Menschen schwer nachvollziehbar. Da die Klänge in den Musikstücken in der Regel schnell wechseln, wechseln auch die Farbzusordnungen sehr schnell. So interessant dieses Phänomen und die Musik der genannten Komponisten ist, so führen die Beispiele (außer bei Ligeti) eher weg von der hier verfolgten Idee einer „monochromen“ Musik.

c) Musikstücke, deren Titel auf Farben verweisen

Etwas lockerer ist die Verknüpfung von Musik und Farbe in Kompositionen, deren programmatische Titel auf die Nähe zu Farben oder Farbstimmungen hinweisen, wie z. B. *Blue and Gray* von Rebecca Saunders für zwei Kontrabässe (2005). Die Komponistin ist nicht synästhetisch veranlagt, sieht aber einen Zusammenhang zwischen der Sinnlichkeit von Instrumentalklängen und der von Farben⁹. Weitere Beispiele wären *Extatic Orange* für Orchester (1885) von Michael Torke, *Si blue, si calme* für Kammerensemble (1997) von Misato Mochizuki oder *The Perils of Yellow* für Klavier (2015) von Peter Nelson¹⁰. Interessant kann es sein, in diesen Kompositionen den Farbassoziationen der Komponistinnen und Komponisten nachzuspüren und zu prüfen, ob sie mit den eigenen übereinstimmen.

d) Monochrome Malerei

Die Zuordnung von Musik zu Werken der Bildenden Kunst kann ebenfalls gewinnbringend sein. Es gibt einige Musikstücke, die zu monochromen Bildern komponiert wurden. Zu nennen wären z. B. Ives Kleins *Symphonie Monotone-Silence* (1949), die er in Analogie zu seinen eigenen monochrom-blauen Gemälden schuf und die ausschließlich aus einem ausgehaltenen D-Dur-Klang besteht¹¹ und damit eine tatsächlich „monochrome“ Musik ist, oder Morton Feldmans *Rothko Chapel*

⁹ www.see-this-sound.at (02.02.2018)

¹⁰ diese und weitere Beispiele in: Hiekel, Jörn Peter & Utz, Christian (2016): Lexikon Neue Musik. Stuttgart: Metzler. S. 590

¹¹ ebd.

(1971). Auch wenn für letztere Musik nicht ein einzelnes Bild als Vorlage diente, so orientiert sich die Musik doch sehr stark an den großen, dunkel gehaltenen, monochromen Gemälden Marc Rothkos, die in einer Kapelle in Houston hängen, und die eine stille, mythisch-sinnliche Atmosphäre evozierten. Gerade diese Komposition eignet sich besonders, um sie mit Menschen, die wenig mit Neuer Musik vertraut sind, zu hören, da sie zwar eine moderne aber keineswegs extreme Klangsprache aufweist.

Darüber hinaus können weitere monochrome Gemälde betrachtet werden und es kann überlegt werden, wie die dazu passende Musik klingen könnte. Zu denken wäre hier beispielsweise an Barnett Newmans *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue*, das *Schwarze Quadrat* von Kasimir Malewitsch oder die Bildkompositionen in den Primärfarben von Piet Mondrian.

Auch die hier vorgestellten Transfer-Beispiele dienen letztlich dazu, eine differenzierte Wahrnehmung von Musik zu ermöglichen, sich dieser Wahrnehmung bewusst zu werden, persönliche Eindrücke zu formulieren und somit der Musik ein Stück näher zu kommen.

Alternative Musikstücke in Phase 1

| Farbe | Komposition | mögliche Assoziation |
|-------|---|---|
| Weiß | György Ligeti: <i>Atmosphères</i> für Orchester (1961) ¹² | klar, rein, breitet sich sanft aus, erstrahlt |
| Blau | Steve Reich: <i>Music for 18 Musicians</i> (1976) ¹³ | pulsierende Weite, schwebend, kein Grund |
| Gelb | Steffen Schleiermacher: <i>Am Liegetisch</i> . Fassung für Klavier (2004) ¹⁴ | schnelle Bewegungen, aufwärts Streben, bleibt in der Höhe im grellen, gelben Licht hängen |
| Rot | Olivier Messiaen: <i>Quatuor pur la fin du temps</i> , 5. Satz für Violoncello und Klavier (1940) ¹⁵ | warm, weich, dunkel, Bordeauxrot |

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=E-bemE-bCXQ>

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=PMsYuFrKUQ8>

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=F7uBIsq6rMc&list=PLdCD3ehghcy1r1DBiAEwr-U8tjz17HLo8>

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=SkwBEpSfuYg>